

## Een paradigmawisseling in de kunst

Het is een merkwaardige gewaarwording: als je tegenwoordig over kunst en literatuur wilt spreken, dan gaat het, voor je het weet, over economie, over reclame of over ICT, een mij tot voor kort onbekende afkorting, die blijkt te staan voor: informatie- en communicatietechnologie. Het lijkt een oerwoud van kunstvreemde begrippen, waarin naar mijn idee één elementaire zaak kopje onder gaat: de *eenzaamheid* van de kunstenaar. Laten we het daar dus eens over hebben.

Omgeven door abstracties als publiek, markt, mondialisering, maatschappij en wat al niet meer, blijft de kunstenaar altijd gebonden aan dat ene moment, waarop hij of zij, beroofd van al die begrippen, zelf iets moet bedenken, alleen. Dat is niet een bij voorbaat romantische voorstelling van zaken. Ook kunstenaars die voor de uitvoering van hun vondsten afhankelijk zijn van anderen, denk aan regisseurs, architecten, componisten, toneelschrijvers etc., beginnen in eenzaamheid. Daar wordt het idee geboren, dat later dankzij technici, acteurs, musici, subsidiegevers of andere geldschieters gerealiseerd wordt.

Elke discussie over de maatschappelijke betekenis van de kunsten is zinloos, wanneer dit simpele gegeven over het hoofd wordt gezien: de confrontatie met het onbeschreven papier, het lege computerscherm, het witte doek, de kale ruimte. Kunst ontstaat altijd uit een tekort, er moet iets worden gevuld. Creatie komt neer op het maken van iets dat er nog niet is en waarvan niemand de onmisbaarheid heeft kunnen voorzien, ook al kunnen we ons nu geen wereld meer voorstellen zonder de *Mona Lisa*, zonder de *Vijfde* van Beethoven of zonder *À la recherche du temps perdu*.

Ziedaar het wonder van de kunst. Wat ogenschijnlijk zonder functie of belang is, blijkt plotseling, zodra het er is, onmisbaar te zijn. Dat danken we aan die eenzame inspanningen van kunstenaars, schrijvers en componisten. Zij hebben binnen het bestek van hun kunstwerk een wereld gecreëerd, die als het ware naast de bestaande wereld komt te staan en daar toch op een raadselachtige manier deel van gaat uitmaken. Een wereld met eigen regels en normen. In de achttiende eeuw is daar het woord *autonomie* voor gemunt. Het is eigenlijk verbazingwekkend dat dat pas zo laat is gebeurd. Want waren al die kunstenaars van vóór die tijd dan niet autonoom? Het begrip lijkt zo goed aan te sluiten bij de praktijk van de artistieke creatie dat je je niet goed kunt voorstellen dat men het ooit zonder heeft gedaan.

En toch is dat zo. Tot de achttiende eeuw was kunst opgenomen, op een vanzelfsprekende manier (even vanzelfsprekend als we nu over de autonomie van de kunst spreken), in een religieus, politiek en moreel verband, hetzelfde verband als dat van de haar omringende wereld. Vorst en kerk, troon en altaar - ziedaar de toppen van de piramide, waarvan de kunst een van de lagere regionen in beslag nam. Tegenwoordig lijkt de economie die plaats aan de top te hebben overgenomen, een abstract stelsel met eigen wetmatigheden, dat in feite even vreemd is aan de eenzaamheid van de kunstpraktijk als de monarchie en de religie.

Waarom vinden we dat zo vreemd? Of, anders gezegd, waarom ervaren we nu de autonomie van de kunst als een vanzelfsprekendheid? Het antwoord ligt bij

de romantiek, die een ander kunstbegrip in het leven heeft geroepen, een andere opvatting van de kunstenaar. Voor een belangrijk deel zijn we nog altijd romantici. Als we van de kunst originaliteit verwachten, authenticiteit, vernieuwing, grensverlegging, dan onthullen we, of we ons dat nu bewust zijn of niet, onze romantische inborst.

Met de wereld van de economie verkeert de romantiek op gespannen voet. Een romantische kunst veronderstelt rebellie, verzet, een keuze voor het andere, voor het absolute, voor dat wat zich niet naadloos voegt in de calculatie van kosten en baten, de wet van het rendement die de motor vormt van de moderne economie. Het domein van de kunst is het domein van het sacrale, van de belangeloze schoonheid, van de lust, van de eindigheid en van de oneindigheid, van wat ik wel eens de 'onleefbare waarheden' heb genoemd. Nog niet zo lang geleden werd daar de verwachting of toch in elk geval de hoop aan verbonden op een *andere* werkelijkheid. Een geslaagd kunstwerk, hoezeer het ook de disharmonie van de wereld tot uitdrukking bracht, bevatte altijd een 'promesse de bonheur', zoals Adorno het (met een aan Stendhal ontleende term) noemde.

Oók een romantische notie, al hoefde daar geen kunst mee gepaard te gaan die volgens de boekjes 'romantisch' is te noemen. Die 'belofte van geluk' ontleent haar mogelijkheid aan de autonomie, aan de zelfwetgeving van de kunst, die de kern uitmaakt van haar vrijheid. Wanneer je nu al die verhalen hoort over markt, subsidies en ICT, dan lijkt er voor zulke vrijheid niet veel ruimte te zijn overgebleven.

Dat is, vrees en hoop ik, een bedrieglijke indruk. Want een ander woord voor die vrijheid, dat is de elementaire eenzaamheid van de kunstenaar. Een begrip als autonomie, gebonden als het is aan de romantiek, kun je historisch contingent noemen. Dat wil zeggen: het heeft geen noodzakelijk bestaansrecht, het is op een gegeven moment opgedoken en bepaalt voor een beperkte tijd onze notie van kunst. Dat wil zeggen dat het na verloop van tijd ook weer kan verdwijnen, net zoals in de wetenschap het ene paradigma wordt ingewisseld voor het andere, omdat het beter is toegesneden op wat men op een bepaald moment van wetenschap verwacht.

Net zo kun je het romantische kunstbegrip, met zijn autonomie, zijn vrijheid, zijn rebellie en zijn 'promesse de bonheur', opvatten als een paradigma, dat na verloop van tijd gedoemd is te verdwijnen om plaats te maken voor een nieuw paradigma. Wanneer nu zo vaak wordt gesproken over de noodzaak de plaats van de kunst opnieuw te definiëren, dan is dat een aanwijzing dat we betrokken zijn bij iets wat je een paradimawisseling zou kunnen noemen. Vandaar alle onzekerheid en onbeslistheid, waarbij op een tergende wijze niets meer vanzelf spreekt.

Als een klassieke cultuurcriticus kun je daar de economie de schuld van geven; zij maakt zich schuldig aan een ongewenste grensoverschrijding, een fatale vorm van imperialisme of hoe je het maar noemen wilt. Maar of dat zinvol is, is een tweede. Je zou het ook anders kunnen benaderen. Paradigma's formuleren de veelal onbewuste vooronderstellingen waarvan we uitgaan wanneer we wetenschap of, in ons geval, kunst bedrijven. Ze bepalen ons zelfbegrip, als wetenschapper en

als kunstenaar. Ze verschaffen het idioom waarmee we in staat zijn onze bezigheden te benoemen. Maar in hoeverre raken ze die bezigheden als zodanig? Opnieuw kom ik terecht bij de eenzaamheid van de kunstenaar. Is die wezenlijk anders, wanneer zij wordt gelieerd met autonomie of met een meer geïntegreerd kunstbegrip, met een kunst die is opgenomen in een kerkelijk, politiek of economisch verband?

Ik geloof van niet: daarom noem ik die eenzaamheid *elementair*. Het elementaire is dat wat nooit verandert, het is de substantie, de eeuwige kern waar al onze begrippen omheen cirkelen. Hoe zou je die kern nader kunnen benoemen? Dat is een lastige zaak, want hoe zouden we buiten de heersende paradigma's om iets kunnen zeggen? Dat is alleen mogelijk op een moment van paradigmawisseling, wanneer het oude paradigma zijn vanzelfsprekendheid heeft verloren en het nieuwe zijn vanzelfsprekendheid nog niet heeft verworven. Tussen het *niet meer* en het *nog niet* kunnen misschien dingen worden gezegd, die anders onmogelijk zijn.

Als we nu werkelijk zo'n paradigmawisseling beleven, dan is dit dus het moment. Welaan dan, laat ik u niet langer in het ongewisse laten en mijn poging wagen. Wat zich in die elementaire eenzaamheid van de kunstenaar afspeelt, dat is een vorm van reflectie of zelfkennis. Letterlijk, want voor de verdubbeling die elke reflectie met zich meebrengt wordt een vorm gecreëerd. Literair, artistiek, muzikaal, in elk geval concreet, tastbaar, bijzonder in plaats van algemeen, en daarin schuilt het verschil met de filosofie, die eveneens de reflectie tot principe heeft.

Aristoteles schreef dat de mens zijn volledige mens-zijn pas beleeft in de filosofie. Als ook de kunst een vorm van reflectie is, net als de filosofie, dan is de conclusie onontkoombaar dat de artistieke creatie evengoed als zo'n hoogste verwezenlijking van het mens-zijn moet worden beschouwd, als dat wat de mens onderscheidt van het dier, ook al zijn het vaak de dierlijke driften die de kunst haar materiaal verschaffen. Maar ook dan blijft er sprake van reflectie, want het kunstige van de kunst zit minder in de driften dan in de vorm die de kunstenaar ervoor weet te creëren.

Het is misschien een ietwat pathetische slotsom. Toch loont het de moeite hem te maken. Alle huidige problemen met de kunst vloeien tenslotte voort uit de nooit te elimineren spanning tussen deze elementaire of eeuwige essentie en het per definitie contingente idioom waarmee we de kunst haar plaats wijzen. Verlies je die spanning uit het oog, dan zou je kunnen denken dat het nu al vanzelf spreekt om de kunst uitsluitend te beschouwen als onderdeel van een economisch circulatiesysteem. Terwijl het typerend is voor een paradigmawisseling dat niets vanzelf spreekt.

(Lezing Kunsten 92, "Heden/toekomst – de kunsten in de 21<sup>e</sup> eeuw", Den Haag, mei 2000)